

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec la Maison de la Culture d'Amiens. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.



Jeux de cartes 1 : PIQUE

Texte de Sylvio Arriola, Carole Faisant, Nuria Garcia, Tony Guilfoyle, Matin Haberstroh, Robert Lepage, Sophie Martin, Roberto Mori

Mise en scène de Robert Lepage

au Cirque Jules-Verne d'Amiens, les 25 et 26 janvier 2013



© ÉRICK LABBÉ. TOUS DROITS RÉSERVÉS

Édito

Embrasser le thème de la guerre et le représenter, embrasser plusieurs civilisations, plusieurs langues, plusieurs disciplines, tels sont les postulats de ce projet prométhéen, qu'est *PIQUE*, premier volet d'une tétralogie nommée *Jeux de cartes*. *PIQUE* explore l'univers de la guerre, *CŒUR*, l'univers de la magie et des croyances, *CARREAU*, celui de la finance et des affaires et *TRÈFLE* évoquera enfin le monde ouvrier et paysan. « Chacune de ces quatre thématiques constituera la matière centrale d'un spectacle, tout en intervenant dans les autres de façon secondaire, de façon périphérique¹ » précise Robert Lepage. Projet prométhéen également dans le temps consacré à ces quatre créations: débuté en 2010, le projet s'achèvera en 2015 avec l'idée d'un marathon *Jeux de cartes*. La gageure? Jouer les quatre pièces de trois heures dans la continuité comme acmé de cette aventure.

La Maison de la Culture d'Amiens, coproductrice de ce spectacle, nous invite au voyage en programmant le premier volet de *Jeux de cartes* présenté au Cirque Jules Verne, lieu emblématique de la ville d'Amiens. En attendant, le deuxième...

Texte de référence : Sylvio Arriola, Carole Faisant, Nuria Garcia, Tony Guilfoyle, Matin Haberstroh, Robert Lepage, Sophie Martin, Roberto Mori, *Jeux de cartes*.

Retrouvez sur ► [w www.cndp.fr/crdp-paris/](http://www.cndp.fr/crdp-paris/) l'ensemble des dossiers « Pièce (dé) montée »

**Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit!**

PIQUE, un avant-goût [page 2]

Première approche de la
pièce: aux origines de Jeux
de cartes [page 3]

Les défis de la représentation
[page 6]

**Après la représentation :
pistes de travail**

Pour une remémoration
collective [page 8]

Les personnages
et leur mystère [page 8]

La création d'espaces
multiples au sein
d'un espace unique [page 8]

Le choix de la pluridiscipli-
narité: pleins feux sur la
lumière [page 10]

Le choix de la pluridiscipli-
narité: la musique dans *PIQUE*
[page 13]

Annexes [page 15]

Documentation/bibliographie
[page 29]



© ÉRICK LABBÉ. TOUS DROITS RÉSERVÉS

1. Manuel Piolat Soleyman, Entretien avec Robert Lepage « Les beautés de la culture islamique » in *La Terrasse*, septembre 2012, n° 201

Avant de voir le spectacle :

la représentation en appétit !

| n° 157 | janvier 2013 |

PIQUE, UN AVANT-GOÛT

Avant de pénétrer dans ce singulier spectacle, il nous semble capital de devoir préciser ce que certains, dans leur déception, pourraient percevoir comme un manque, une carence : le texte du spectacle ne leur sera pas proposé. Cette absence que l'on pourrait percevoir comme regrettable révèle ici la démarche lepagienne : le spectacle n'est pas axé sur le texte comme dans la plupart des pièces. Il est un élément satellitaire d'une création pluridis-

ciplinaire où la dimension scénographique et l'aspect visuel priment. En outre, perpétuellement en transformation, le texte varie d'une représentation à l'autre : matière essentiellement orale, il résiste à être fixé...

Dès lors, pour permettre aux élèves d'entrer dans cette esthétique, on proposera donc un travail à la fois sur le titre et sa symbolique ainsi que sur la bande-annonce du spectacle

Partir du titre

Les jeux de cartes que nous connaissons s'inspirent du tarot. Composées d'arcanes majeures et mineures, les cartes sont organisées en quatre séries qui pour les arcanes mineures se nomment : Bâtons, Coupes, Épées et Deniers. Dans nos jeux actuels, les Bâtons sont associés aux Carreaux, les Coupes aux Cœurs, les Épées aux Piques et les Deniers aux Trèfles. On pourra donc proposer d'une part aux élèves de réfléchir, en guise d'introduction, tout comme Robert Lepage le propose aux étudiants, à ce que ces quatre cartes évoquent, et, d'autre part, commencer par un travail sur la définition du mot avant d'aborder ses connotations.

Le Trésor de la langue française en donne la définition suivante : « PIQUE, subst. masc. JEUX. Une des deux couleurs noires du jeu de cartes, représentant un fer de pique stylisé². »

On le trouve pour la première fois sous la plume de Rabelais en 1534 dans *Gargantua*, XLIII. D'abord féminin, le mot est issu de « pique » (et donc d'une arme) et renvoie à l'entrée en jeu de mauvaises cartes.

Dans le *Dictionnaire des symboles*, on précise que « les piques [selon Jung] sont liés symboliquement à la pénétration de l'intellect et à la mort³ ». Et à l'article « Noir », les auteurs d'évoquer que si l'on associe le noir à la mort, on l'associe également à l'inconscient et à « tout ce qui contrarie ou retarde le plan d'évolution voulu par le divin (c'est ce qu'il faudra vaincre en soi pour assurer sa propre métamorphose, mais qui nous trahit à chaque instant ».)

Manière ici de réfléchir aux différents aspects de la guerre que la carte Pique évoque.

Partir de la bande-annonce du spectacle



www.epidemic.net/fr/videos/lepage/index.html

2. Trésor de la langue informatisé, <http://atilf.atilf.fr>

3. *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Bouquins/Robert Laffont/Jupiter, 1969.

→ Après avoir diffusé la bande-annonce, on pourra proposer aux élèves les questions suivantes :

- Identifier les personnages récurrents et ce qui permet de les caractériser.

- Quel est le rôle ici des accessoires (costumes, postiches, perruques...)?

- Quelle forme géométrique la scène prend-elle? Est-ce là sa forme traditionnelle?

- La scène est-elle statique? Que peut-on remarquer?

- Les personnages jouent-ils uniquement sur scène? Quel effet cela produit-il? À quel art l'emploi de ces manières de cadrer les personnages fait-il penser?

- À quelle ville américaine les scènes présentées vous font-elles penser?

Ces interrogations permettront aux élèves d'identifier les principaux personnages: on pourra, dans l'ordre d'apparition, repérer le soldat (Holger), le jeune couple (Jean-François et Marie-Ève), l'homme au chapeau de cowboy (Dick), un autre homme au bar (Mark), la prostituée (Aïsha), la femme de ménage mexicaine (Juana) et le chaman. On prendra soin de préciser aux élèves que seuls six acteurs interprètent ces rôles de façon à les mener à s'interroger sur toutes les particularités physiques qui vont permettre aux acteurs d'incarner ces personnages. Ensuite, on s'intéressera plus particulièrement au dispositif scénique: le choix d'une scène circulaire, mobile, et qui est composée de trappes à l'intérieur desquelles les acteurs s'installent. On veillera à rappeler les différents types de plans employés par la

grammaire cinématographique de façon à ce que les élèves fassent le rapprochement avec le cinéma.

→ Enfin, on proposera aux élèves un travail de recherches sur Las Vegas qui partira de leurs réponses.

- Rechercher des informations sur la ville de Las Vegas et notamment sur sa situation géographique, son histoire et ses principales ressources économiques.

- Rechercher des films où la ville de Las Vegas apparaît... Quels aspects de celle-ci sont exploités?

Les réponses des élèves permettront d'établir le lien entre la proximité du désert et le personnage du chaman. On rappellera la « création » du mythe de Las Vegas et le rôle de Bugsy Siegel, homme d'affaires véreux avec lequel le personnage de Mark entre en résonance. Les élèves découvriront ainsi l'univers du jeu et ses rouages économiques visant l'addiction des touristes et joueurs.

La dernière question permettra d'appréhender les diverses connotations liées à Las Vegas. Le monde des palaces, des hôtels et des malfrats dans le remake d'*Ocean's eleven* de Steven Soderbergh, (2002); celui de l'addiction et plus particulièrement de la drogue dans *Las Vegas Parano* de Terry Gilliam (1998) ou encore celui de la déchéance de deux êtres en souffrance dans *Leaving Las Vegas* (1995), de Mike Figgis, où d'ailleurs Elisabeth Shue interprète une prostituée, personnage emblématique que l'on retrouve dans *PIQUE*. Il s'agira de montrer que la ville est présentée comme un lieu de débauche et de perdition et de s'interroger sur la vision qu'en propose Robert Lepage dans son spectacle.

PREMIÈRE APPROCHE DE LA PIÈCE : AUX ORIGINES DE JEUX DE CARTES

À l'origine de cette tétralogie, une observation: « durant [les] tournées, nous sommes souvent appelés à animer des ateliers avec des étudiants d'universités. Nous montrons alors comment nous travaillons à La Caserne (N.D.L.R., centre de création de Robert Lepage et de la compagnie Ex Machina, à Québec), comment notre groupe fonctionne. Pour initier

ces ateliers, j'ai pris l'habitude de solliciter l'imaginaire des étudiants autour d'un jeu de cartes. C'est un point de départ extrêmement intéressant, extrêmement riche, qui relie chacun d'entre nous à l'inconscient collectif. Et puis un jour, je me suis dit qu'il y avait matière, dans cet univers-là, non seulement à un spectacle mais à plusieurs⁴... » Le second

4. Manuel Piolat Soleymat, Entretien avec Robert Lepage « Les beautés de la culture islamique » in *La terrasse*, septembre 2012, n° 201

constat du metteur en scène guide également cette tétralogie: la dégradation de l'image du monde musulman. *Jeux de cartes* est en quelque sorte la réponse volontaire et politique de Robert Lepage: « Dans une époque qui a tendance à stigmatiser le monde islamique, à l'enfermer dans une image obscure, il m'a paru intéressant de concevoir une suite de spectacles traitant de nos rapports avec la culture musulmane. C'est une manière de nous rapprocher, à travers ces influences, de nos propres origines, d'envisager les éléments venus d'ailleurs qui ont participé à créer notre culture⁵ ». Le théâtre de Lepage est donc fédérateur, même et surtout s'il évoque le thème de la guerre dans ce premier volet.

→ **Les élèves seront alors invités à se poser les questions suivantes: Quel est le point de départ du projet de Robert Lepage? Comment appelle-t-on ce type de technique théâtrale visant à créer et à s'exprimer simultanément?**

Cette question permettra de revoir la notion d'improvisation, chère à Robert Lepage. On pourra préciser alors qu'il a lui-même participé à des championnats d'improvisation au Québec, au tout début de sa carrière et que cette technique est à l'origine de son travail. On veillera à se poser donc la question avec les élèves de la particularité de ce travail d'écriture: rapidité du travail, présence de l'oralité dans l'écriture, choix de s'imposer des contraintes (de temps, d'accessoires...).

→ **Dans une encyclopédie (support au choix), rechercher les origines des jeux de cartes et faire le lien entre le projet *Jeux de cartes et le monde de l'Islam*.**

Grâce à cette question, les élèves pourront découvrir que le jeu de cartes européen provient de celui utilisé dans le monde arabe entre le XII^e et le XIV^e siècle. Ceci permettra donc d'établir le lien entre cette partie du monde et la thématique proposée par Lepage. On poursuivra la réflexion sur la volonté de l'auteur de rapprocher deux mondes a priori différents, on s'interrogera sur sa volonté et l'on tente de trouver d'autres exemples d'objets, d'architecture, empruntés au monde arabe, et dont les origines ont été oubliées. On pourra par exemple demander aux élèves de dresser un inventaire des mots empruntés à la langue arabe (environ 300 mots) et qui sont employés dans le français courant comme « zénith », « algèbre » ou même dans l'argot comme « toubib » et « bled ».

→ **Quelle guerre, opposant le monde arabe et le monde occidental, est selon vous évoquée?**

Ce sera l'occasion de mentionner la guerre contre l'Irak commencée en 2003 par une coalition menée par les États-Unis. On s'interrogera alors sur la volonté du metteur en scène de réunir au sein d'un même spectacle les évocations de cette guerre et la vie quotidienne de Las Vegas.

La trame de la pièce: une proposition symbolique

Résumer *PIQUE* est un défi tant par la dimension chorale de la pièce que par son choix de ne pas raconter une histoire avec une intrigue construite mais plutôt une multitude de courtes histoires, des bribes d'existences. Le metteur en scène opte en effet à la manière d'un Robert Altman dans son *Short Cuts* pour une série de tableaux mettant en place plusieurs personnages: une femme de ménage, une jeune recrue, un couple de Canadiens... Les lieux sont également multiples, hôtels et désert entourant Las Vegas. Le point de ralliement de tous ces destins: la guerre.

En parallèle, le spectateur découvre donc l'histoire de Marie-Ève et de Jef, jeune couple venu se marier à Las Vegas et qui va se laisser corrompre par un personnage diabolique. Autre

histoire, celle d'Aïsha, prostituée espagnole, celle de Mark, producteur véreux et joueur compulsif... Toutes ces bribes de destins sont évoquées par le biais de rencontres, de frottements avec des personnages secondaires comme un Elvis de seconde zone, mariant les touristes et les joueurs avec, pour tout sermon, des paroles empruntées aux chansons du King. Thème du spectacle, la guerre est d'ailleurs plus évoquée que démontrée: un entraînement de soldats avant le départ, les doutes d'une recrue, le discours de Georges W. Bush sont autant de facettes d'une guerre qui ne se montre pas directement sur scène... Autre guerre, autre conflit, autres combats: ceux auxquels se livrent ces personnages à Las Vegas, emprisonnés dans leurs vie et contradictions, ceux qui luttent contre ce qu'ils sont

5. Manuel Piolat Soleymat, Entretien avec Robert Lepage « Les beautés de la culture islamique » in *La Terrasse*, septembre 2012, n° 201

avec une issue qui n'est pas toujours celle de la victoire, Las Vegas étant le lieu où ces destins convergent mais également un lieu de perdition. Plus qu'un théâtre à thèse, le spectacle est à concevoir comme une proposition symbo-

lique et une interprétation métaphorique de ce thème. Métaphore, certes, mais qui renvoie, un peu à la manière d'un Brecht, à une lecture de la réalité et d'une guerre effective.

À partir de l'observation du découpage scénique

Voici les dix premières scènes de *PIQUE* :

Scène 0	En voix off, un ancien soldat raconte comment son jeu de cartes a été sa bible durant la guerre.
Scène 1	Dans l'obscurité, des bruits d'hélicoptères et des soldats font leur apparition.
Scène 2	Las Vegas, <i>in the Chapel of Love</i> , un avatar d'Elvis Presley, marie Jean-François et Marie-Ève en leur demandant de ne jamais avoir un <i>suspicious mind</i> .
Scène 3 (Transition)	Le menu personnel d'un hôtel fait son apparition : femmes de ménage, croupier, groom sur fond de musique « à la Elvis. »
Scène 4	Deux femmes de ménage d'origine mexicaine font leur travail. L'une d'elle est à l'essai.
Scène 5	À l'aéroport, une Française débarque et un drôle de policier contrôle d'une étrange manière ses affaires...
Scène 6	Au bar de l'hôtel, un client prend un verre mais sa carte bancaire est refusée.
Scène 7 (Transition)	Un énigmatique personnage tourne sur la piste, à contresens, sac-à-dos sur lui, il s'interrompt pour boire de l'eau... Le contresens : une évocation du désert ?
Scène 8	Entraînement, avec hélicoptère, lampes de poches et fumigènes : on simule une attaque.
Scène 9	La piscine de l'hôtel. Un client (celui du bar), une prostituée et un couple québécois se délassent. Arrive un troisième homme, Dick, qui va s'intéresser, tel un prédateur, au couple : la femme lui apprend qu'elle est enceinte.
Scène 10	Mark (celui du bar), se livre un peu plus : il est producteur à la télévision, désargenté et joueur.

→ À partir de ce document dont l'intégralité se trouve en annexe 3, on proposera aux élèves :

- d'identifier les personnages récurrents ;
- d'établir les liens narratifs existant entre les scènes: quelle intrigue est développée dans ces dix premières scènes ?
- de repérer l'existence d'une scène d'exposition.

Les questions permettront de révéler que certains personnages apparaissent pour mieux disparaître et finalement revenir sur le devant de la scène. La dimension chorale de ce spectacle sera évoquée. Ce travail permettra

également de comprendre comment plusieurs personnages très distincts vont finalement se rencontrer. Il s'agit ensuite de faire découvrir aux élèves l'absence d'intrigue: *PIQUE* ne nous raconte pas une histoire. On rappellera le découpage scénique traditionnel avec entrée et sortie des personnages, pour savoir si Robert Lepage s'inscrit dans cette tradition ou plutôt dans l'esthétique de tableaux. Enfin, on mettra en évidence que ce type de structure ne permet pas comme une scène d'exposition de comprendre immédiatement l'identité, le statut social des personnages, ni même l'intrigue. Il s'adresse à un spectateur plus actif qui doit établir les liens lui-même entre les personnages et les multiples bribes d'intrigue proposée.

LES DÉFIS DE LA REPRÉSENTATION

Le choix du circulaire et le Réseau 360°

Directeur de La Comète, Scène nationale de Châlons-en-Champagne, Philippe Bachman invite Robert Lepage à visiter cet ancien cirque d'hiver, et à évoquer ces lieux de représentation circulaires dans toute l'Europe que sont The Roundhouse de Londres ou le Piccolo Teatro de Milan. Dans sa volonté de « créer un réseau regroupant ces structures afin d'en valoriser la spécificité et de développer échanges et projets en commun », Philippe Bachman crée avec ses partenaires français et européens, le Réseau 360°. De cette rencontre avec le metteur en scène, fasciné par cette

circularité, naît l'idée pour ce réseau de développer un répertoire, répertoire qui est « quasi inexistant à cause des contraintes techniques liées à leur spécificité architecturale ». Ce sera pour Robert Lepage une commande, la création d'un spectacle qui aurait pour réceptacle, l'architecture de ces lieux sphériques. C'est ainsi que le Teatro Circo Price de Madrid, théâtre où l'on programme du cirque contemporain et membre du Réseau 360°, a accueilli la création de *PIQUE* en mai 2012.

La circularité, le *theatrum mundi*

À cette contrainte initiale et architecturale, celle du cercle, Robert Lepage en ajoute une autre⁶: celle de ne pas se servir de coulisses. Celles-ci doivent être intégrées à la structure sphérique qui sera la scène. Le cercle contient alors un défi technique et revêt par conséquent une dimension symbolique: la forme contient le tout, décors, accessoires, costumes, techniciens, éclairages, acteurs, qui viendront jouer sur ce microcosme sphérique, la vie du monde. Rejoignant Claudel, « la scène de ce drame est le monde »: l'Anglais, l'Espagnol, le Français s'y côtoient, les riches et les pauvres, ceux qui ont tout perdu et ceux qui vont bientôt perdre. Le cercle, c'est donc le moyen de renouer avec l'esprit baroque de ce *theatrum mundi*, de

retrouver l'esprit qui guida Shakespeare, mais c'est également, pour Robert Lepage, aller vers la modernité du théâtre: « Je crois qu'on va vers un théâtre sphérique, celui de l'homme dans son positionnement dans l'univers. Il y aura des metteurs en scène pour sculpter ce cadre de scène-là. C'est pas vraiment nouveau. Le théâtre de Shakespeare s'appelait Le Globe⁷ ». Inutile dès lors d'avoir un autre dispositif que cette scène en cercle: « C'est le plateau scénique dans son entier qui définit un univers, qui devient cet univers même. La notion de décor ou de dispositif devient quasi obsolète puisque c'est le plateau scénique dans son entier qui « fait » dispositif⁸ ».

6. Cf. annexe 3, La scénographie: entretien avec Jean Hazel

7. Jean Saint-Hilaire, « Robert Lepage, le créateur se penche sur l'avenir du théâtre », *Le Soleil*, Québec, 22/01/2010

8. Ludovic Fouquet, *Robert Lepage, l'horizon en images*, collection « Essai », édition Les 400 coups, 2006, p. 290

→ On proposera aux élèves un travail de recherches sur les différents espaces scéniques et leur symbolisme.

- Rechercher trois représentations: la première représente le théâtre grec d'Epidaure; la deuxième, le théâtre d'Orange, et la troisième, le théâtre de Shakespeare, nommé Le Globe.

- Préciser les dates de construction pour ces trois lieux théâtraux et leur capacité d'accueil.

- Décrire ces trois représentations précisément et reproduire sur un schéma les différentes composantes du théâtre. Quelles différences majeures relever? Quels points communs repérer? Expliquer les raisons de ces modifications? À quel espace le choix du metteur en scène fait-il référence?

Aussi les élèves pourront-ils découvrir trois espaces scéniques différents, le premier construit au III-IV^e siècle avant J.-C. et pouvant accueillir originellement 6 000 spectateurs environ. Autour de l'orchestre avec en son centre l'autel, de la scène, et du proscenium, les gradins lui confère une imposante dimension et révèle un théâtre ouvert sur la cité.

On comparera la représentation du théâtre d'Epidaure avec celle du théâtre d'Orange (I^{er} siècle) pour mettre en avant la présence d'un mur de scène, nommé *frons scaenae*. On s'interrogera sur le choix d'une telle construction: bonne diffusion du son, décor de la scène, entrée et sortie des acteurs avec une hiérarchie entre la porte centrale dite royale, d'où arrivaient les acteurs principaux et les portes latérales, « hospitalière », employées pour les jeux de scène.

La dernière représentation évoque Le Globe (XVI^e), construit et parti en fumée à de multiples reprises: on décrira la scène, le par-

terre reprenant l'orchestre et la présence de galeries abritant les spectateurs. On précisera également le fait que le théâtre est à ciel ouvert, protégeant uniquement galeries et scène. La scène est divisée en trois parties: au second étage, on place les musiciens; au-dessous, l'espace recouvert est employé pour les scènes d'intérieur et l'avant-scène place les comédiens dans une relation de proximité avec les spectateurs. On conseillera aux élèves de consulter pendant leurs recherches le site consacré au Globe: www.shakespearesglobe.com

On pourra enfin introduire la notion de *theatrum mundi* et l'on prendra soin d'établir un lien entre ce dernier espace scénique et la scénographie mise en place par Robert Lepage.

Dernier exercice proposé à la suite de ces recherches: un travail de mise en espace.

→ Une scène est proposée avec consignes précises pour les comédiens-élèves: on leur demande de jouer deux fois la même scène, l'une en employant un front de scène, l'autre, en employant une scène sphérique avec les spectateurs. Pour rester dans le thème et les influences de Robert Lepage, on choisira par exemple la scène I de l'acte III de *Roméo et Juliette*, où Shakespeare retrace le duel entre Tybalt et Roméo, dans lequel Mercutio trouve la mort.

Aux élèves acteurs et spectateurs d'en observer les différences. On réfléchira notamment sur le travail des déplacements et de la gestuelle particulièrement accentués dans l'espace sphérique. On interrogera aussi la notion de proximité avec l'acteur.

Après la représentation

Pistes de travail

POUR UNE REMÉMORATION COLLECTIVE

→ À l'issue du spectacle, on commencera par recueillir les premières impressions des élèves sur le spectacle.

- Comment ont-ils reçu la pièce? Et comment les autres spectateurs ont-ils réagi ce soir-là?

- Comment ont-ils perçu les différents espaces? Ont-ils éprouvé des difficultés à

entrer dans le spectacle? Pourquoi? Quelle scène a recueilli leurs faveurs?

À partir de ces différentes réponses et de ce travail de remémoration collective, on interrogera les choix scénographiques et dramaturgiques mis en œuvre dans *PIQUE*.

LA CRÉATION D'ESPACES MULTIPLES AU SEIN D'UN ESPACE UNIQUE

→ Travail de remémoration demandé aux élèves, tenter de leur faire décrire la première image qu'ils gardent du décor du spectacle pour commencer ce travail de réflexion sur le lieu.

On travaillera plus particulièrement ensuite sur les changements de lieu ainsi que sur la dimension symbolique de l'espace.

→ Ce décor est-il un espace ouvert ou fermé? Quelle symbolique est évoquée par ce choix du circulaire? Comment percevez-vous la position du gril et le choix d'ancrer les personnages dans le sol?

Il s'agit de faire réfléchir au choix d'un décor ouvert mais qui révèle l'enfermement des personnages: le cercle peut être vicieux et les

condamne à agir toujours de la même façon. Les personnages sont pris dans le sol, ils apparaissent parfois comme pris par ces trappes et la transcendance leur semble être interdite puisque le gril vient comme un couvercle peser sur leur destin.

→ À partir des souvenirs des élèves, tenter de leur faire retrouver en quoi les éléments visuels tels que les objets, la lumière mais également le dispositif scénographique aident à ce déplacement spatial.

→ On évoquera enfin le rôle du beigne⁹ pour que les élèves livrent leur impression sur cette circulation double et à contresens.

LES PERSONNAGES ET LEUR MYSTÈRE

Il s'agira d'inviter les élèves à s'interroger par une série de questions sur le statut du personnage dans cette pièce.

→ Identifier les principaux personnages apparaissant dans la pièce.

→ Chercher des renseignements précis sur eux et les indiquer dans le tableau suivant.

9. Anneau circulaire qui tourne de manière autonome et entoure la scène.

Personnage	Marie-Ève	Jean-François	Holger	Mark	Aïsha	Le chaman	Dick
Profession							
Nationalité							
Aspects psychologiques							
Relations avec les autres							

Ce tableau permettra de mettre en évidence l'impossibilité de connaître les personnages, d'avoir accès à leur intériorité.

→ **Comment expliquer le fait que l'on peine à analyser les personnages de cette pièce ?**

On réfléchira par conséquent

- au nombre impressionnant de personnages, ainsi qu'à la présence de personnages secondaires
- à la structure morcelée et chorale de la pièce qui ne permet pas d'approfondir l'analyse
- à la présence de dialogues courts, ou de scènes sans paroles.

→ **Quelle scène permet de réellement connaître les pensées d'un personnage ? Par quels biais le metteur en scène nous livre-t-il les pensées de celui-ci ?**

On évoquera alors la scène de la lettre écrite par Holger à son grand-père et qui sera lue en voix off. Il sera sans doute bon de rappeler ce

qu'est ce procédé. Le recours du metteur en scène consiste donc en un monologue et use d'un procédé cinématographique.

En conclusion de l'exercice, on évoquera un statut du personnage qui confère à celui-ci un aspect double et paradoxal : celui-ci est à la fois décrit de manière superficielle (cf. tableau), on ne connaît que son prénom, sa profession et dans le meilleur des cas, quelques aspects de sa personnalité et de ses rapports sociaux. Parfois, certains personnages n'échappent pas aux clichés : les deux Québécois viennent écouter Céline Dion à Las Vegas ! Mais ce travail de sape du personnage permet également de révéler l'opacité de celui-ci, l'impossibilité de réellement cerner sa nature et sa personnalité. Deux personnages résistent à toute analyse psychologique : Dick et le Chaman. Ils disparaissent avec leur mystère.

LE CHOIX DE LA PLURIDISCIPLINARITÉ : PLEINS FEUX SUR LA LUMIÈRE

Plus qu'un théâtre de la parole, le théâtre de Lepage est essentiellement pluridisciplinaire : « Lepage propose une pratique qui compose avec le texte mais en le décentrant. Cette pratique ne laisse d'ailleurs, rien au centre, si ce n'est une volonté nette de construction scénographique, tout élément devenant satellitaire dans cette nébuleuse particulière. C'est d'ailleurs pour cela que de nombreuses scènes se passent de mots » explique Ludovic Fouquet, dans son essai sur le metteur en scène¹⁰.

On évoquera alors avec les élèves l'élaboration du texte dans ce théâtre et notamment cette « écriture de plateau » : pas d'auteur unique ici pour *PIQUE*, mais sept acteurs qui, avec l'aide et les contraintes du metteur en scène, vont créer un texte. Technique influencée par la performance, elle s'appuie sur les autres disciplines, sur les autres supports, et permet au texte de s'élaborer progressivement. Contemporaine, on la retrouve par exemple chez Joël Pommerat qui définit ainsi ce qui compose le théâtre : « C'est fait de mots éventuellement, de silences, c'est fait de mouvements, c'est fait de corps, de lumière, c'est fait de bruits, de sens, et le sens se niche bien au-delà des mots. Le texte n'est pas premier car le texte ne se fige qu'après x représentations ».

On pourra également visionner certains extraits des pièces de Joël Pommerat, révélateurs des partis pris esthétiques de l'auteur et metteur en scène afin de les comparer avec ceux de *PIQUE*.

- Quelques extraits de *Cet enfant à retrouver* www.youtube.com/watch?v=9Vt45BJ3u7o

- D'autres extraits de *Ma chambre froide* et de *Pinocchio* www.theatre-contemporain.net/contacts/Compagnie-Louis-Brouillard/videos

- Et enfin un extrait de *Je tremble* (1) et (2), <http://vimeo.com/23148085>

On abordera avec les élèves les pistes suivantes pour évoquer ces mises en scène : l'emploi du langage cinématographique, l'importance de la lumière et de l'obscurité, l'utilisation de scènes qui se déploient comme des tableaux...

Pour parachever ce travail de recherches, on pourra également consulter les « Pièces démontées » consacrées à *Pinocchio* (http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/pinocchio_total.pdf) ou encore à *Je tremble* (1) et (2), http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/je-tremble_total.pdf

Vers la lumière

La parole, n'étant plus au cœur du théâtre, les autres éléments constitutifs du théâtre et considérés parfois comme périphériques prennent une importance et une signification nouvelles : les lumières, la musique, les accessoires, les costumes, le décor ou son absence...

Trois documents sont proposés avec des questions, afin d'évoquer le vocabulaire technique et de réfléchir aux rôles de la lumière dans ce spectacle.

Les élèves forment des groupes pour analyser les trois documents. Au préalable, on prend soin de resituer ces scènes dans le déroulement du spectacle.

10. Ludovic Fouquet, *Robert Lepage, l'horizon en images*, collection « Essai », édition Les 400 coups, 2006, p. 255

DOCUMENT A



© ÉRICK LABBÉ. TOUS DROITS RÉSERVÉS

DOCUMENT B



© ÉRICK LABBÉ. TOUS DROITS RÉSERVÉS

DOCUMENT C



© ÉRICK LABBÉ. TOUS DROITS RÉSERVÉS

→ **Étudier les sources de lumière.**

L'objectif de la question est de remarquer les différentes productions de lumière: celle, classique, du gril (document C) apporte une lumière verticale. Mais sur chaque document, la lumière est produite par un rectangle, ouvert dans la scène (tampon): on pourra travailler sur cette origine abyssale. Énergie terrienne, cette lumière est quasiment diabolique: le document A met en scène le personnage de Dick, celui qui perdra le jeune couple; le document B évoque la guerre et ses pulsions morbides. Dans le document C, la piscine ou jacuzzi est le lieu où cette prostituée, Aïcha, séduit ses clients. Enfin le document B présente une particularité du théâtre lepagien: l'acteur est porteur de la lumière. On pourra achever ce travail sur le fait que la source qui produit la lumière est elle-même éclairée (cf. le gril dans le document C) et se demander la valeur de cet effet.

→ **Les documents mettent en valeur l'emploi de couleurs très fortes. Lesquelles? Expliquer ces choix et leur dimension symbolique.**

La question sera l'occasion de voir avec les élèves la connotation des couleurs exploitées: le bleu, pour l'eau du jacuzzi, le rouge, pour les flammes infernales et le vert, renvoyant à la vision nocturne. Proche de l'infrarouge, ce système permet d'éclairer la scène d'un rayon non visible à l'œil: c'est l'une des techniques employées par les armées.

→ **Un éclairage lexical: à l'aide du lexique proposé, identifier les techniques d'éclairage employées dans ces trois documents.**

- GRIL: structure suspendue au-dessus du plateau, à 2 m du plafond, sur laquelle circulent les machinistes, et qui sert à fixer les projecteurs et à suspendre les décors.
- DOUCHE: projecteur fixé en haut et éclairant vers le bas, de manière purement verticale.
- CONTRE-PLONGÉE: éclairage du bas vers le haut.
- GÉLATINE: filtre en matière plastique colorée par vernissage ou imprégnation d'un colorant, résistant à la chaleur, monté dans un cadre porte gélatine, servant à teinter le faisceau lumineux des projecteurs.
- HERSE: rangée de lampes (de différentes couleurs) fixées dans une gouttière en tôle posée au sol (la rampe) ou suspendue dans les cintres.
- TAMPON: projecteur caché. Il est utilisé notamment pour des apparitions et disparitions dans les dessous grâce à des trappes.

→ **D'après ces trois documents, définir les fonctions de la lumière au théâtre.**

On évoquera ici le rôle initial: éclairer la scène et les acteurs mais également créer une atmosphère et enfin donner des clefs de lecture au spectateur par le biais de la connotation. On précisera enfin le rôle du noir dans ce spectacle: comme au cinéma, il permet de cacher les changements à vue et de préparer la scène suivante, zone de transition visuelle entre deux scènes.

LE CHOIX DE LA PLURIDISCIPLINARITÉ : LA MUSIQUE DANS PIQUE

Musique et illustration sonore ont été confiées à Philippe Bachman et Jean-Sébastien Côté. Compositeur, musicien et directeur de La Comète – Scène nationale de Châlons-en-Champagne depuis 2008, Philippe Bachman a fait ses études musicales au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, puis en musicologie à la Sorbonne. Musicien, sonorisateur et concepteur sonore, Jean-Sébastien Côté rejoint la compagnie Ex Machina en 1999 et collabore avec Robert Lepage sur de nombreux projets.

→ On invitera les élèves à réécouter trois extraits musicaux, illustrant trois scènes bien distinctes.

Extrait 1: La scène d'exposition ?

Dans le noir s'élève une musique orientale...

Extrait 2: La scène du chaman

Première apparition du chaman, qui marche sur le beigne, boit de l'eau à sa gourde.

Extrait 3: Las Vegas

Illustration de l'identité américaine

Après avoir écouté ces trois extraits, on recueillera les impressions des élèves et on leur demandera de citer un espace géographique que l'extrait pourrait illustrer.

→ La scène d'exposition propose dès son commencement une illustration musicale. Quel est l'effet créé par cet emploi ?

→ Quelles semblent être les fonctions de ces illustrations musicales ?

Après avoir constaté que ces extraits musicaux renvoient directement à des lieux ou des civilisations, on tentera de faire réfléchir les élèves à la place qu'occupe la musique dans le spectacle. Très souvent, elle débute la scène comme une manière de faire une transition ou de montrer le changement de décor: dans ce sens, la musique a le même rôle qu'une didascalie qui indiquerait ce changement de lieu. Ludovic Fouquet, dans son essai, dit de la bande-son qu'elle fonctionne comme « une bannière informative » et qu'elle sert à évoquer « une couleur locale ». Enfin, on étudiera les illustrations sonores et plus particulièrement le son du vent. Il s'agit ici de montrer encore la proximité de ce théâtre avec le cinéma, puisque l'on y exploite également les bruitages.

Nos remerciements s'adressent en premier lieu à toute l'équipe de la Maison de la Culture d'Amiens (Gilbert Fillinger, Valérie Dardenne, Patricia Hanote, Claire-Emmanuelle Bouvier) qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions, ainsi qu'au Cirque Jules-Verne d'Amiens, notamment Cécile Dumont pour les visuels.

Nous remercions également Delphine Petit pour la rédaction de ce dossier.

Merci enfin à la compagnie Ex Machina pour cette création et leur collaboration tout particulièrement Florence Berthaud et à tout l'équipe artistique du spectacle.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdites.

► Maison de la Culture d'Amiens : <http://www.maisondelaculture-amiens.com/>

► Contact CRDP de Paris : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts et Culture,
CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission lettres,
CNDP

Marie-Lucile MILHAUD,
IA-IPR lettres-théâtre honoraire

Auteur de ce dossier

Delphine PETIT, professeur agrégée de lettres

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts et Culture,
CNDP

Directeur de la publication

Bertrand COCQ, directeur du
CRDP de l'académie d'Amiens

Responsable éditoriale

Delphine ROGER, CRDP de l'académie d'Amiens

Maquette et mise en pages

Benjamin MISPOULET, chef de projet
édition numérique, CRDP de l'académie d'Amiens
D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556 ISBN : 978-2-86615-392-2

© CRDP DE L'ACADÉMIE DE PARIS, 2013

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris/, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Ce dossier est édité par le CRDP de l'académie d'Amiens : www.cndp.fr/crdp-amiens/

Annexes

ANNEXE 1- LEPAGE, UNE VIE ET UNE ESTHÉTIQUE

| n°157 | janvier 2013 |

Robert Lepage, retour sur un itinéraire

Entré au Conservatoire d'art dramatique de Québec à 17 ans, Robert Lepage, à la fin de sa formation, rejoint le Théâtre Repère, où il développe ses talents de comédien, de metteur en scène et d'auteur. L'année 1984 verra sa pièce, *Circulations*, reconnue par ses pairs lors de la Quinzaine internationale du théâtre de Québec, obtenir le prix de la meilleure production canadienne. C'est avec *La Trilogie des dragons* (1985), que cette reconnaissance sera internationale. S'ensuivront *Vinci* (1986), *Le Polygraphe* (1987) et *Les plaques tectoniques* (1988). Directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts à Ottawa, il crée *Les Aiguilles et l'opium* (1991) et travaille sur le théâtre shakespearien avec entre autres, *Coriolan*, *Macbeth* et *La Tempête* (1992), ou encore *Le Songe d'une nuit d'été* (1992). Parallèlement à ce travail sur les planches, Robert Lepage s'intéresse à la réalisation cinématographique : en 1994, la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes accueille son *Confessionnal*. Deux ans plus tard, il transpose sa pièce *Le Polygraphe* au cinéma ; expérience qu'il reproduira en 2003 avec *La Face cachée*

de la Lune. C'est également en 1994 que naît la compagnie Ex Machina. Résolument pluridisciplinaire, cette compagnie aura pour directeur artistique... Robert Lepage. Après avoir créé *Les Sept branches de la rivière Ota* (1994), la compagnie met en scène *Elseneur*, spectacle où Robert Lepage apparaît seul en scène. Trois ans plus tard, c'est le centre de production La caserne qui est créé pour accueillir et développer des projets tels que *La Géométrie des miracles* (1998), *Zulu Time* (1999), *Le Projet Andersen* (2005), *Lipsynch* (2007), entre autres. C'est d'ailleurs ce dernier spectacle qui verra la première collaboration de Lepage avec le scénographe Jean Hazel, duo que l'on retrouvera pour *Jeux de cartes*. Homme de théâtre, homme d'images, Robert Lepage touche également au monde de la musique : il met en scène deux spectacles de Peter Gabriel en 1993 et 2002. Son talent est également consacré à l'opéra, *Der Ring des Nibelungen* de Wagner est l'un de ses derniers projets, parmi lesquels on compte notamment *La Damnation de Faust* de Berlioz.

La poétique lepagienne

L'esthétique du metteur en scène

S'inscrivant dans l'évolution du théâtre québécois de la fin des années 70, visant la désacralisation du texte et la mise en commun de toutes les disciplines du spectacle, Robert Lepage envisage un langage scénique « visuel,

sonore, musical et accessoirement textuel¹² ». Voici quelques points caractéristiques de son œuvre que Ludovic Fouquet dans son essai, *Robert Lepage, l'horizon en images* évoque.

12. Ludovic Fouquet, *Robert Lepage, l'horizon en images*, collection « Essai », édition Les 400 coups, 2006, p. 10

L'ombre et la lumière



© ÉRICK LABBÉ. TOUS DROITS RÉSERVÉS

La présence de l'ombre semble une dimension importante chez Lepage : « Un monde est visible à partir de trois fois rien¹³ (le monde se crée sous les yeux du spectateur quasiment ex-nihilo). Le théâtre de Lepage est d'abord une genèse ». Sortie de l'obscurité, la scène s'allume et va jouer avec cette lumière : « Je suis fasciné par la lumière et je travaille beaucoup avec les ombres ; l'éclairage fait partie de l'écriture » dira Lepage¹⁴.

Dans *PIQUE* l'acteur peut créer, porter cette lumière et les sources d'éclairages se multiplient : de l'éclairage le plus banal et minimal à celui plus ample, plus incendiaire, de la lampe de poche, au projecteur suspendu au gril

circulaire ou à cette lumière tellurique échappée des trappes. Pour travailler cette lumière, son corollaire, la nuit est indispensable, d'où la présence de cette obscurité envahissante. Fouquet, dans son essai, évoque l'une des particularités de cet usage de l'éclairage : « La grande force d'un tel recours à la lumière réside dans l'intention graphique de son utilisation : Lepage dessine avec la lumière¹⁵ ». Ainsi, la piscine de l'hôtel où se tient le couple québécois est-elle dessinée, suggérée par cette lumière bleue sortant de ce cube où le jeune marié a plongé ses jambes.



© ÉRICK LABBÉ. TOUS DROITS RÉSERVÉS

13. *Idem*, p. 19

14. In Pierre Lavoie, « Points de repère, entretiens avec les créateurs », *Cahiers de théâtre, JEU*, n° 45, Montréal, 1987, p. 178, cité par L. Fouquet

15. Ludovic Fouquet, *Robert Lepage, l'horizon en images*, collection « Essai », édition Les 400 coups, 2006, p. 90

Et c'est celle-ci, plus précisément son apparition ou son absence qui va permettre le changement de scène et non l'entrée ou la sortie du personnage. Dans l'obscurité, ou plutôt dans le clair-obscur s'effectueront les changements de décor: à vue, ceux-ci sont néanmoins cachés

par une autre scène où l'éclairage attirera l'œil du spectateur avant que ne naisse le prochain tableau en train de se préparer dans l'ombre.

L'ombre et la lumière

À voir *PIQUE*, l'on pourrait penser à une distribution importante, or la troupe se réduit à un petit nombre d'acteurs: il s'agit là d'une des caractéristiques du théâtre lepagien. L'acteur affublé d'un postiche, d'un costume, d'un accent, d'une langue, joue plusieurs personnages et le même personnage peut d'ailleurs être interprété par différents acteurs.

S'approchant d'une réelle performance, l'acteur est au service d'un texte mais surtout au service de l'image. Ainsi ses apparitions semblent chorégraphiées, réglées à la minute, et l'on retrouve dans *PIQUE* des danseuses à plumes ou des ballets de promeneurs. Il n'est

plus l'essence même du théâtre mais un des nombreux éléments le constituant: « L'acteur est confronté à un nouveau statut. Il joue dans un dispositif total incluant des projections, des sons, des manipulations spatiales, des variations de lumières ou d'ombre (avec lesquels il doit composer. Il est un élément d'une partition, forme plastique, révélée par la lumière¹⁶ »). L'acteur se fait également technicien chez Lepage: il déplace des accessoires, éteint des éclairages, place des micros... Il est aussi créateur de son propre texte et de sa propre partition.

L'objet

Objet banal emprunté à la plus prosaïque des réalités: un oreiller, des bouteilles, une valise, un revolver, une table de jeu... et c'est tout l'univers de Las Vegas, ses hôtels, ses casinos qui apparaît. Facilement maniable, on promène l'objet, on l'installe: tout un tableau se crée à partir de lui. L'objet caractérise cet aspect à la fois poétique et concret de son travail; et Diane Pavlovic d'évoquer « l'utilisation maxi-

male d'accessoires minimaux »: l'objet dessine l'espace, symbolise les personnages, introduit leur entrée en scène.

Symbole également de la métamorphose, l'objet change de destination et de nature sous nos yeux: une porte devient un mur, puis un lit ou une piscine comme c'est le cas dans *PIQUE* ou encore de ce mannequin qui deviendra femme dans *Le Projet Andersen*.



© EMMANUEL VALETTE 2006/EX MACHINA 2012 TOUS DROITS RÉSERVÉS

16. Ludovic Fouquet, *Robert Lepage, l'horizon en images*, collection « Essai », édition Les 400 coups, 2006, p. 109

L'écran, entre cinéma et vidéo

Cette dimension est l'une des particularités du théâtre lepagien et se retrouve par exemple dans *Le Projet Andersen*. Dans *PIQUE*, quatre écrans descendent du gril de manière récurrente et nous donnent à voir, une fois, le jeu de cartes, une autre, un écran de télévision où un *soap opera* se joue... Le spectacle fait donc référence au monde de l'image et parfois plus précisément à celui du cinéma : les comédiens sont cadrés dans des plans américains, on travaille sur les bruitages, on coupe et on ajuste les scènes comme un monteur le ferait avec une pellicule, souvent avec un fondu au noir. Et une voix off nous livre les pensées d'un personnage.



© EMMANUEL VALETTE 2006/EX MACHINA 2012 TOUS DROITS RÉSERVÉS

ANNEXE 2: LEPAGE ET EX MACHINA, UNE CERTAINE CONCEPTION DU THÉÂTRE

Un aspect pluridisciplinaire

Quand Robert Lepage et ses collaborateurs créent en 1994 la compagnie Ex Machina, ils ont pour volonté de rassembler comédiens, auteurs et scénographes. Mais leur démarche est également de joindre à leurs recherches, chanteurs d'opéra, marionnettistes, vidéastes ou encore musiciens.

Les créateurs d'Ex Machina ont pour but de

mêler les arts de la scène, comme la danse, le chant lyrique et la musique, avec les arts d'enregistrement, comme le cinéma, la vidéo et le multimédia. Il s'agit de créer une forme théâtrale neuve, fédérant toutes les expressions artistiques sans que l'une ne prime sur les autres.

A work in progress

À l'origine des spectacles de Robert Lepage, une idée, une contrainte qui sera le point de départ d'un travail de recherches et d'écriture collective. Chaque acteur est auteur et l'écriture est là comme la saisie d'un travail oral de recherches, d'improvisations, de propositions faites par les uns et les autres. Inscrits dans la durée, certains spectacles se préparent sur

deux années, entrecoupées de voyages, de recherches, de lectures et de jeux. Autre particularité de la démarche lepagienne: le spectacle est présenté très tôt au public. Il s'agit de lui livrer une photographie d'un travail en cours.

« Un théâtre rassembleur »

Lorsqu'on lui pose la question de ce qui est au cœur de sa démarche artistique, Robert Lepage répond: « Je crois que c'est de donner naissance à un théâtre rassembleur, un théâtre qui assume pleinement son pouvoir de réconciliation. Je trouve que le théâtre d'aujourd'hui prend souvent des distances avec la notion de jeu.

À travers mes spectacles, j'essaie de retrouver cet esprit-là¹⁷ ». Langues, techniques, textes,

images, sons, pratique gestuelle, le théâtre lepagien est donc la cristallisation de cette volonté de tout rassembler en un seul et même lieu, la scène.

17. Manuel Piolat Soleymat, Entretien avec Robert Lepage « Les beautés de la culture islamique » in *La Terrasse*, septembre 2012, n° 201

18. Passage facilitant la circulation dans un théâtre ou tout autre lieu de spectacle

ANNEXE 3: ENTRETIEN AVEC JEAN HAZEL SUR LA SCÉNOGRAPHIE DE *PIQUE* PROPOS RECUEILLIS PAR DELPHINE PETIT LE 01/10/2012

| n° 157 | janvier 2013 |

Scénographe, Jean Hazel a conçu éclairages, décors et costumes de nombreuses productions. Collaborateur attitré du metteur en scène québécois Gil Champagne, il a travaillé avec Robert Lepage pour la création de *Lipsynch*, collaboration qu'il renouvelle pour *PIQUE* en 2012 et, depuis 2003, il est le directeur artistique du Théâtre Blanc à Québec.

Delphine Petit - La scène offre une construction sphérique. Est-ce un choix uniquement imposé par les lieux où la pièce sera présentée ?

Jean Hazel - C'était la contrainte de base : on avait l'idée de travailler en cercle à cause de cela. Ce que voulait Robert, c'était de ne pas se servir des vomitoires¹⁸ ou des entrées ; il ne voulait pas qu'il y ait de coulisses autres que le dessous de scène : il ne fallait se servir que de la scène. Cela oblige les acteurs à transporter les différents éléments dans un mètre de profondeur.

Le cercle, au sens métaphorique, c'est l'univers. Au milieu, il y a un carré, c'est l'ascenseur, la civilisation. Ces deux éléments qui se côtoient, sont reliés à un système de lignes, tracées au plancher. Dans la première partie, *PIQUE*, où l'on joue sur le côté malsain des cartes, ces lignes apparaissent à titre décoratif mais dans la deuxième partie, *CŒUR*, où on va aller du côté du chiffre, elles auront un rôle plus démonstratif.

Autour de la scène, il y a ce qu'on appelle un « beigne » qui se met en mouvement et qui renvoie au mouvement de l'univers. C'est une manière de jouer sur les contresens, le sens, de raconter les destins qui se croisent mais aussi d'évoquer différents lieux comme un hall d'aé-

roport. Parce que c'est magique de créer des lieux différents avec le même espace. C'est la difficulté mais c'est aussi le plaisir du théâtre.

D.P. - Le dispositif met en place un gril circulaire au-dessus de cette scène circulaire : comment expliquer cette présence ?

J.H. - La contrainte du lieu faisait que tous les éléments ne pouvaient pas sortir du sol, notamment les écrans, les chaises. Dans la première partie, très peu de chose vient du dessus, tout vient du sol, sauf la tornade qui symbolise la façon dont le chaman fait expier aux personnages leur côté sombre, leur côté mauvais. Le gril est plutôt utilisé de façon décorative dans cette partie, c'est aussi l'idée du ciel de Las Vegas ou des halls d'entrée des grands hôtels. Ici, il fallait rester sur terre, s'ancrer dans le sol pour montrer la profondeur, l'aspect labyrinthique des choses.

D.P. - L'ombre et l'obscurité sont présentes comme une sorte de transition entre les scènes...

J.H. - L'idée, c'est plutôt de jouer avec les contrastes de la lumière, pour passer d'une scène à l'autre. C'est l'une des particularités de Robert, qu'il y ait toujours une animation sur scène pour que le spectateur ne soit pas attiré par les changements de décors. Ça crée une autre dimension : le noir, c'est la coulisse, parce qu'il n'y a pas la boîte magique du théâtre, il n'y a pas la profondeur. Les acteurs surgissent comme ça, comme des apparitions. Ça donne à la scène un aspect brechtien, une dimension fantasmagorique dont le personnage de Dick est le pivot.

D.P. - Quelle gageure supplémentaire représente ce type de dispositif pour les acteurs ?

J.H. - C'est un défi énorme pour les acteurs pour deux raisons : d'abord ils jouent à 360°. Ils travaillent avec un partenaire mais leur jeu ne doit pas être confiné à cette relation, ils doivent jouer avec le public autour d'eux. Ensuite, il y a la contrainte physique de passer d'un personnage à un autre et tout cela en dessous, dans un espace de 1 m de profondeur, avec les techniciens... Cela demande une concentration importante. C'est une véritable performance.

D.P. - Et votre collaboration avec Robert Lepage ?

J.H. - On avait déjà travaillé ensemble sur *Lipsynch* [en 2007] avec trois éléments, trois modules et des permutations sur 9 heures de

spectacle. Ici, on prévoit de faire un marathon sur 12 heures avec les quatre volets. Il y aura 7 nouveaux acteurs pour le prochain volet. *CARREAU* et *TRÉFLE* regrouperont chacun la moitié des acteurs de *PIQUE* et de *COEUR*. Ce qui est intéressant, c'est de proposer une multitude de lieux tout en voyageant dans l'univers de Robert. Ce qu'il faut comprendre, c'est que ce n'est pas un spectacle figé, on évolue ; la présence du public le nourrit.

ANNEXE 4 : PIQUE, TENTATIVE DE DÉCOUPAGE

Voici un découpage des scènes qui n'a pas pour vocation d'être exhaustif : il ne s'agit aucunement de rendre compte de la totalité de la pièce mais de permettre de mieux en cerner

la dimension chorale et kaléidoscopique. Il peut être exploité comme base de travail pour évoquer la construction de *PIQUE*.

Scène 0	En voix off, un ancien soldat raconte comment son jeu de cartes a été sa bible durant la guerre.
Scène 1	Dans l'obscurité, des bruits d'hélicoptères et des soldats font leur apparition.
Scène 2	Las Vegas, <i>in the Chapel of Love</i> , un avatar d'Elvis Presley, marie Jean-François et Marie-Ève en leur demandant de ne jamais avoir un <i>suspicious mind</i> .
Scène 3 (Transition)	Le menu personnel d'un hôtel fait son apparition : femmes de ménage, croupier, groom sur fond de musique « à la Elvis. »
Scène 4	Deux femmes de ménage d'origine mexicaine font leur travail. L'une d'elle est à l'essai.
Scène 5	À l'aéroport, une Française débarque et un drôle de policier contrôle d'une étrange manière ses affaires...
Scène 6	Au bar de l'hôtel, un client prend un verre mais sa carte bancaire est refusée.
Scène 7 (Transition)	Un énigmatique personnage tourne sur la piste, à contresens, sac-à-dos sur lui, il s'interrompt pour boire de l'eau... Le contresens : une évocation du désert ?

Scène 8	Entraînement, avec hélicoptère, lampes de poches et fumigènes : on simule une attaque.
Scène 9	La piscine de l'hôtel. Un client (celui du bar et de la scène 6), une prostituée et un couple québécois, celui de la scène 2 se délassent. Arrive un troisième homme, Dick, qui va s'intéresser, tel un prédateur, au couple : la femme lui apprend qu'elle est enceinte.
Scène 10	Mark, se livre un peu plus : il est producteur à la télévision, désargenté et joueur. (scène 6)
Scène 11	Le personnel est réuni et discute. On regarde les informations sur des écrans où le président George W. Bush s'exprime... La guerre en Irak est le thème de son allocution et les avis au sein de l'hôtel divergent.
Scène 12	Une présentation des hauts dirigeants de l'Irak par le Capitaine (de la scène 8) à ses soldats avant une permission.
Scène 13	Un dortoir, le soldat et son supérieur exécutent une scène particulière.
Scène 14 (Transition)	Spectacle à Las Vegas, où les danseuses livrent une chorégraphie avec plumes.
Scène 15	Au bar de l'hôtel, la prostituée, dont on apprend qu'elle se nomme Aïsha, rejoint deux hommes qui vont partir à la guerre (ceux de la scène 8), l'un est Espagnol, Ricardo, l'autre, Holger, est Danois.
Scène 15.5 (Transition)	Une scène de cauchemar de Holger mêlant réalité et mythologie danoise.
Scène 16	Le couple québécois se rend dans la chambre de Dick : il a offert aux deux jeunes mariés des billets pour le spectacle de Céline Dion... Dick s'intéresse à Jean-François et défie ses capacités dans le domaine des mathématiques. La soirée et le couple vacillent...
Scène 16.5 (Transition)	Rave durant lequel les personnages disparaissent et apparaissent. On change de chambre.
Scène 17	Un autre couple se retrouve : une Française (celle de la scène 5) rejoint son amant, Mark.
Scène 18 (Transition)	L'homme du désert (celui de la scène 7) semble se livrer à une danse rituelle autour du feu... Le chaman se prépare.
Scène 19	La femme de chambre en formation, Conception, apprend qu'elle est engagée. Confessions intimes de Juana au portier Benjamin, elle est malade et elle a besoin d'aide.
Scène 19.5 (Transition)	Plusieurs femmes de ménages font une chambre. On change de chambre.

Scène 20	Ricardo et Holger (scène 15) se réveillent: ils sont en retard. Mais le soldat danois semble avoir changé d'avis sur son engagement.
Scène 21 (Transition)	À l'aéroport, Ricardo court pour attraper son vol. Il entre en collision avec la maîtresse de Mark, Gabrielle qui l'aide à se relever (scène 17).
Scène 22	Mark tente de mettre en gage son concept de série télévisuelle contre une somme d'argent. On lui propose d'ajouter d'autres éléments à l'échange.
Scène 23	Sonne le glas au moment où une voix off lit la lettre écrite par Holger à son grand-père (scène 20).
Scène 24	Le couple s'embarque dans une spirale infernale: celle du jeu, où l'on voit Jean-François, pris entre 4 tables de jeu. Il gagne et finit par perdre. Mark rechute ce soir-là, il gagne beaucoup d'argent aux dépens de Jeff.
Scène 24.5	Mark règle la note de sa chambre d'hôtel, demande un taxi pour le désert.
Scène 25 (Transition)	Les écrans s'allument et la scène prend des airs de chambre radiographique: la femme de ménage passe des examens de santé.
Scène 26	On donne rendez-vous à la prostituée et on lui propose de jouer à un jeu extrêmement périlleux... Un revolver est de la partie.
Scène 27	Deux hommes marchent l'un derrière l'autre, comme une ombre ou un prédateur. Semblant en proie au plus complet désarroi, il se dévêt.
Scène 28	Jean-François rentre dans la chambre conjugale: Marie-Ève a passé la nuit avec Dick, elle veut le quitter: « Il m'a fait vivre des enfers incroyables ». Jeff, incrédule, exige de le voir. Elle compose le numéro de son amant mais ne parvient pas à le joindre: le 34 ^e étage où loge Dick n'existe pas. C'est alors que des douleurs au bas-ventre se manifestent.
Scène 29	À l'hôpital, Juana, la femme de ménage apprend qu'elle n'est pas malade.
Scène 30	Dans le désert, l'homme nu mais avec sa montre (cadeau de sa mère: il s'agit de Mark, scène 27) est recueilli par le chaman: il semble avoir erré sous le soleil. Le chaman le nourrit, lui donne à boire et le breuvage va lui permettre de se libérer de ses démons.
Scène 31	Au réveil, le chaman s'apprête à partir: il est temps pour Mark de quitter le désert.
Scène 32	Dans l'ascenseur de l'hôtel, le vrai visage d'un certain personnage est révélé. S'ensuit une finale où le mystérieux personnage lance une ultime chorégraphie.

ANNEXE 5 : LE CIRQUE JULES VERNE D'AMIENS, UN LIEU CIRCULAIRE

Membre du Réseau 360°, le Cirque Jules Verne d'Amiens accueille les 25 et 26 janvier la création de Robert Lepage, en partenariat avec la Maison de la Culture d'Amiens. Centre de création et de production, coproductrice de

ce spectacle, la Maison de la Culture d'Amiens programmera d'ailleurs le deuxième volet de ce spectacle... C'est l'occasion de présenter ce lieu et ses particularités architecturales.

Les cirques en dur

Venu d'Angleterre, l'intérêt pour le cirque se développe en France vers la fin du XVIII^e : Phillip Astley met à la mode des spectacles qui alors sont essentiellement équestres. Cette mode déferle sur Paris d'abord et la province ensuite : on décide donc de construire des cirques en dur. Organisé autour d'une piste de 13 m de diamètre, ces cirques présentent des

caractéristiques semblables, directement inspirées du Cirque d'hiver de Paris, créé par Hittorff en 1852. Il en demeure six modèles : le Cirque de Reims (1865), de Châlons-en-Champagne (1901), de Douai (1902) et de Troyes (1905). Le Cirque-théâtre d'Elbeuf (1892) et le Cirque Jules Verne d'Amiens (1889) sont membres du Réseau 360°.

Le cirque Jules Verne

Le conseil municipal d'Amiens, qui comptait dans ses rangs l'éminent Jules Verne, défenseur de cette idée hardie, lance le projet d'un cirque en dur en 1887. Sa réalisation est confiée à l'architecte Emile Ricquier qui, autour d'une piste de 13 m de diamètre, va construire son

cirque. Soit au total 44 m de diamètre, pouvant accueillir 3 000 places. Il s'agit pour la ville d'offrir à ses habitants des loisirs mais également d'obtenir des revenus intéressants...

Vue du Cirque Jules Verne d'après une carte postale

Situé sur une place étendue, la place Longueville, le Cirque est érigé en 1889, au carrefour d'un boulevard intérieur distribuant les faubourgs amiénois et d'une rue importante d'Amiens dans laquelle viennent s'asseoir le Musée de Picardie, anciennement le Musée Napoléon III, (1855-1867) et la bibliothèque

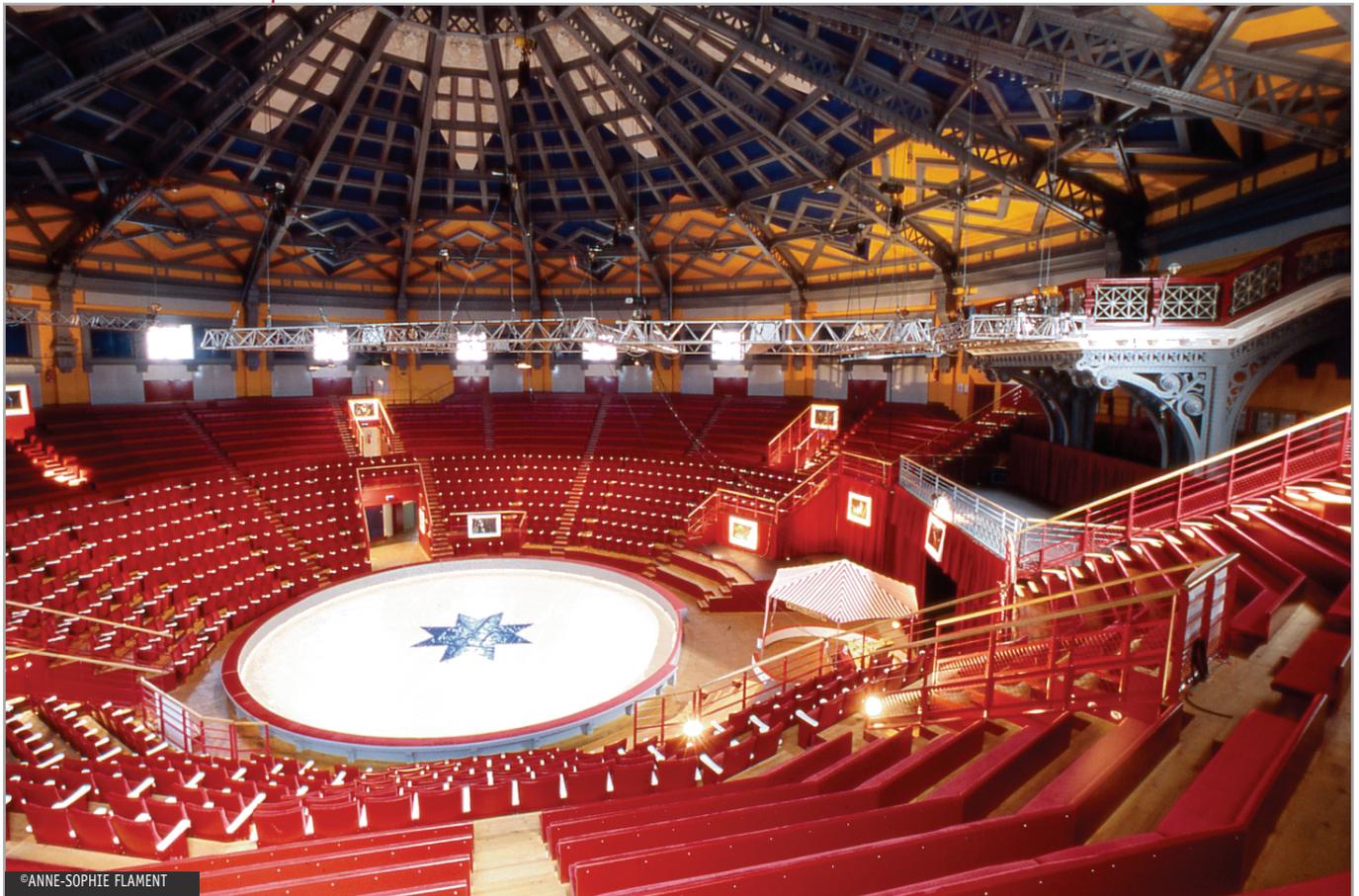
d'Amiens (datant pour la première partie de sa construction de 1823). Le cirque est donc le point d'orgue de divers projets architecturaux et de cette volonté politique d'ouvrir la ville aux arts et d'affirmer la vigueur économique de celle-ci.



Les choix architecturaux

Émile Ricquier, disciple de Gustave Eiffel, opte pour une charpente métallique dont les poutres convergent à 26 m de hauteur. Ce choix permet notamment d'éliminer les piliers qui pourraient gêner les spectateurs. Deux systèmes mécaniques permettent de créer une scène à la place de la tribune d'orchestre, un autre transforme une série de gradins en scène à l'italienne. Pour le confort du public, on installe le chauffage (à l'aide de machines à vapeur) et l'on crée, à l'extérieur du bâtiment, un bar et un lieu pour déguster des pâtisseries ! D'un point de vue esthétique, Ricquier choisit un style néoclassique où la pierre, le fer et la

brique forment un alliage subtil. Accueillant les familles les plus illustres du cirque, Pinder, Gruss, Médrano, Fratellini, le lieu ouvre ses portes aux sports populaires que sont le catch et la boxe. D'autres s'y produisent, idoles des jeunes comme Johny Halliday, jazzmen comme Ray Charles ou grandes dames de la chanson française comme Barbara. En 2002, la municipalité d'Amiens décide de rénover le cirque : son acoustique est améliorée, son éclairage est modifié, sa piste consolidée, ses gradins réaménagés... La coupole, les murs et les gradins sont repeints selon le projet d'Ernst Caramelle, artiste autrichien.



©ANNE-SOPHIE FLAMENT

La vue en plongée permet ici de découvrir cette charpente métallique, libérée de tout pilier et de voir sur la droite, le montoir, podium où se place l'orchestre et au-dessous duquel se fait l'entrée des artistes.

Le cirque, un espace scénique à part

Cette circularité de la scène modifie la perception du spectateur: contrairement au théâtre à l'italienne, le spectateur se retrouve devant une scène qui peut lui proposer plusieurs éléments en même temps et non les uns à la suite des autres. Il peut donc y avoir juxtaposition et non simple succession de scènes. De plus, contrairement au théâtre, où le spectateur

est plongé dans le noir, la lumière prédomine dans le cirque, et l'on peut apercevoir le public assis en face de soi. Dès lors, le processus de l'illusion théâtrale et d'identification peut-il se produire? Ou le spectateur est-il sans le savoir confronté à une esthétique proche de celle de Brecht?

ANNEXE G: LA DISTRIBUTION ET LA PROGRAMMATION DE PIQUE

Jeux de cartes 1 : PIQUE

Texte..... Sylvio Arriola
..... Carole Faisant
..... Nuria Garcia
..... Tony Guilfoyle
..... Martin Haberstroh
..... Robert Lepage
..... Sophie Martin
..... Roberto Mori

Mise en scène..... Robert Lepage
Dramaturgie Peder Bjurman
Assistance à la mise en scène Félix Dagenais
Interprétation Sylvio Arriola
..... Nuria Garcia
..... Tony Guilfoyle
..... Martin Haberstroh
..... Sophie Martin
..... Roberto Mori

Musique originale composée et interprétée par Philippe Bachman

Scénographie Jean Hazel
Conception des éclairages Louis-Xavier Gagnon-Lebrun
Conception sonore Jean-Sébastien Côté
Conception des costumes Sébastien Dionne Assisté de Stéphanie Cléroux
Conception des accessoires..... Virginie Leclerc
Conception des images..... David Leclerc
Artiste éolien Daniel Wurtzel
Perruques Rachel Tremblay
Direction de production Marie-Pierre Gagné
Direction de tournée Marie Rondot
Direction technique - création Paul Bourque
Direction technique - tournée Patrick Durnin
Régie générale Katia Talbot
Régie des éclairages Renaud Pettigrew
Régie son Stanislas Elie
Régie vidéo David Leclerc

Régie des costumes Sylvie Courbron
 Régie des accessoires Virginie Leclerc
 Chef machiniste Anne Marie Bureau
 Machiniste Simon Laplante
 Consultants techniques Catherine Guay
 Tobie Horswill

Musiques additionnelles

Here in Vegas et *The Devil's in your eyes*
 composées, écrites et interprétées par Rick Miller,
 production et arrangements de Creighton Doane

La Notte È Piccola de Bruno Canfora,
 Franco Castellano et Giuseppe Moccia
 utilisée avec la permission de Spirit music group, inc.

Images additionnelles

Apuesta por un amor, utilisées avec la permission de Televisa

Construction du décor..... Astuce Décors
 Réalisation des costumes..... Par Apparat confection créative
 Agent du metteur en scène..... Lynda Beaulieu

Une production d'Ex Machina créée à l'initiative du Réseau 360° et commanditée par Luminato, Toronto Festival of Arts & Creativity. En coproduction avec la Maison de la Culture d'Amiens, Centre de création et de production

Teatro Circo Price – Madrid
 Ruhrtriennale Scène nationale de Sénart
 La Comète – Scène nationale de Châlons-en-Champagne
 Célestins, Théâtre de Lyon, Cirque Jules Verne & Maison de la Culture – Scène nationale d'Amiens
 Roundhouse – Londres
 Odéon-Théâtre de l'Europe Østre Gasværk Teater – Copenhague
 Norfolk & Norwich Festival
 International Stage at Gasverket Stockholm
 Membres du Réseau 360°, qui rassemble des lieux circulaires à vocation artistique.

Production déléguée - Europe, Japon: Epidemic (Richard Castelli, assisté de Chara Skiadelli, Florence Berthaud et Claire Dugot)
 Production déléguée - Royaume-Uni: Cultural Industry (Michael Morris)
 Production déléguée - Amériques, Asie (sauf Japon), Océanie, NZ: Menno Plukker Theatre Agent
 Producteur pour Ex Machina: Michel Bernatchez
 Ex Machina est subventionnée par le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des Arts et des Lettres du Québec et la Ville de Québec.

PROGRAMMATION DE JEUX DE CARTES 1 - PIQUE

Du 20 au 21 décembre 2012
La Comète, Châlons-en-Champagne/Réseau 360°
www.la-comete.fr/spectacles/25/jeux-de-cartes-1-pique/20121201

Les 9 et 19 janvier 2013
Les Célestins, Lyon/Studio 24
www.celestins-lyon.org/index.php/content/view/full/31739

Du 25 au 26 janvier 2013
Maison de la Culture d'Amiens/Cirque Jules Verne
www.maisondelaculture-amiens.com/www/spectacles/jeux_de_cartes_1:_pique/fiche/738

Le 19 mars et le 14 avril 2013
Odéon-Théâtre de l'Europe/Ateliers Berthier
www.theatre-odeon.eu/fr

DOCUMENTATION/BIBLIOGRAPHIE

À propos de Robert Lepage
Ludovic Fouquet, *Robert Lepage, l'horizon en images*, Les 400 coups. Essai, 2006 ;
Manuel Piolat Soleymat, Entretien avec Robert Lepage « Les beautés de la culture islamique » in
La Terrasse, septembre 2012, n° 201

À propos de La caserne et Ex machina
<http://lacaserne.net/index2.php/exmachina>

À propos de Jean Hazel
www.theatreblanc.qc.ca
www.theatreblanc.qc.ca/scenographie
www.erudit.org/culture/jeu1060667/jeu1074756/25656ac.pdf

À propos du Réseau 360°
www.theatres360.org

À propos du cirque
www.cirquejulesverne.fr
<http://archicirc.e-monsite.com/>
Le cirque, la quadrature du cercle, Jean-Yves Camus
<http://anthropo.univ-lyon2.fr/IMG/pdf/doc-760.pdf>

À propos du théâtre d'Orange
www.theatre-antique.com/fr/la-decouverte-du-lieu/theatre-antique